

György Janka

Geschichtlichkeit und Fiktionalität: Die Hauptfiguren in Schillers Maria Stuart

Konsulent: Dr. Péter Varga

Abstract

Friedrich Schillers Maria Stuart ist vielleicht das bekannteste Werk aus der Epoche der Weimarer Klassik. Viele kennen das Drama unter dem literarischen Aspekt, viele eher aus der Perspektive der europäischen Geschichte. In meiner Arbeit probierte ich zu versuchen, Schillers berühmtes Werk von einem ganz anderen Gesichtspunkt hervorheben: ich wollte die Relevanz der Geschichtlichkeit und die Frage der Fiktionalität herumgehen und die Ergebnisse – anstatt einer allgemeinen Handlungsinterpretation - eher in der Figurenkonstellation einzubringen, mit größerem Wert auf den Hauptfiguren. In welchem Maß verteilen sich Fiktion und Realität in diesem Werk? Diese Frage wird auf den nächsten Seiten beantwortet werden.

Schlüsselwörter: Geschichtlichkeit, Fiktionalität, Literatur, Philosophie, Interpretation, Figurenkonstellation

Einleitung:

Ich mag Geschichte, im Gymnasium war es eins von meinen Lieblingsfächern. Als ich schon wusste, dass ich an der Universität Lehramtstudent werden möchte, habe ich lange überlegt, ob ich auch Geschichte als Fach wählen sollte. Obwohl ich es nicht getan habe, treffe ich glücklicherweise auf das Fach Geschichte auch im Bereich meines Germanistik- und Musikstudiums. Im Seminar Dramengeschichte an der Universität ELTE haben wir uns mit Friedrich Schillers Maria Stuart beschäftigt. Das Drama hat mir sehr gefallen, weil es nicht nur ein fiktives Werk, sondern auch eine getreuliche Historie aus der europäischen Geschichte widerspiegelt. Wegen der Zweiheit dieser Geschichte wollte ich eigentlich als Hauptthema meiner Arbeit dieses Drama wählen. Aber die Erfahrung dieser Zweiheit hat mir auch einen anderen Gedanken gegeben. Ich wusste, dass ich nicht eine einfache Analyse über das Geschehen des Dramas vortragen möchte, weil es schon zahlreiche Arbeiten und Lektürenschlüssel zu diesem Thema gibt. Ebenso wollte ich mit keinen langweiligen Epochenvorstellungen die Fachliteratur erweitern. Aber die Untersuchung dieser fiktiven und wahren Zweiheit gibt der Interpretation eine interessantere Möglichkeit, was das Interesse der Leserschaft auch besser erwecken würde. Deswegen dachte ich, dass ich mich in meiner Seminararbeit mit der Frage der Geschichtlichkeit und Fiktionalität beschäftigen werde, und mit dieser Untersuchung möchte ich mich sowohl auf den Bereich der Philosophie als auch auf die Charaktere konzentrieren.

1.1 . Geschichtlichkeit in der Philosophie:

Geschichtlichkeit ist ein mehrdeutiger Begriff. Die verschiedene Bedeutungen bekommen danach Sinn, ob wir mit ihnen als Terminus der Philosophie oder als Terminus der

Geschichtswissenschaft umgehen [Ritter, Gründer, Gabriel, 2017]. In diesem kurzen Teil möchte ich den Begriff philosophisch interpretieren.

In philosophischem Kontext findet sich Geschichtlichkeit erstmals bei dem großen deutschen Philosophen Georg Wilhelm Friedrich Hegel. In großen Linien können wir seine Interpretation so zusammenfassen, dass Geschichtlichkeit „eine bestimmte Form der Explikation des Geistes in der historischen Wirklichkeit ist“ [Prechtl, Burkard, 2008, S. 203]. In dem Briefwechsel zwischen Dilthey und Yorck in den Jahren 1877-1899 wurde aber der Begriff so verfeinert, dass er als *Lebendigkeit* und *Innerlichkeit* den Gegensatz zum äußerlichen Sein der Natur bezeichnet wurde. „Daß die gesamte psychophysische Gegebenheit nicht nur ist, sondern lebt, ist der Keimpunkt der G. Und eine Selbstbesinnung, welche nicht auf ein abstraktes Ich, sondern auf die Fülle meines Selbstes gerichtet ist, wird mich historisch bestimmt finden, wie die Physik mich kosmisch bestimmt findet. Gerade so wie Natur bin ich Geschichte.“ [Prechtl, Burkard, 2008, S. 203] Die Festsetzung von Yorck, nach der die Person selbst *Geschichte ist*, ist sehr ähnlich der Bestimmung von Heidegger, nach der die Geschichtlichkeit als die „Seinsverfassung des Geschehens des Daseins“ [Prechtl, Burkard, 2008, S. 203] ist. Laut Heidegger ist zum Beispiel die Interpretationsmöglichkeit der Weltgeschichte durch diese Näherung möglich.

1.2 . Geschichtliche Kategorien im Bereich der Geschichtswissenschaft:

Nach dem kurzen philosophischen Eindruck möchte ich den Begriff unter dem Aspekt der Geschichtswissenschaft auch kurz klären, weil so unser Drama geschichtstechnisch viel eindeutiger und greifbarer zu interpretieren ist. Ursprünglich definiert der Begriff Geschichtlichkeit „die Historizität einer Person oder eines Ereignisses in dem Sinne von *historisch beglaubigt*“ [Prechtl, Burkard, 2008]. In dieser Interpretation möchte ich jetzt zwei weitere, verschiedene Aspekte hervorheben, und zwar wenn etwas *wirklich geschichtlich* oder *wirksam geschichtlich* ist [Vgl. Regenbogen/Meyer, 2005]. Aus der Perspektive unseres Dramas sind diese zwei am wichtigsten, weil wir Schillers Werk in diese zwei Kategorien am besten einstufen können.

In der ersten Möglichkeit der Interpretation können wir den Begriff im Zusammenhang mit dem Synonym *Historizität* bringen: Wir denken in diesem Sinne an etwas Vergangenes, das wir an eine bestimmte Zeit binden können, wir denken an etwas zu einer bestimmten vergangenen Zeit Dagewesenes. Es ist das *wirklich Geschichtliche*. Was man unter *wirksam geschichtlich* versteht, ist auch sehr eindeutig: wenn etwas Vergangenes unabhängig von seiner Vergangenheit weiter wirksam ist, sprechen wir über diesen Aspekt. Unter anderem bezeichnen wir unter dieser Kategorie eine „geschichtliche Wirksamkeit, besonders im Sinne des Epochemachenden“ [Ritter, Gründer, Gabriel, 2017].

Wie können wir also unser Drama an diese Kategorien anpassen? Schillers Maria Stuart können wir ohne weiteres in die erste Kategorie einordnen: man kann das Geschehen und das Zeitalter an eine bestimmte vergangene Zeit binden. Außerdem können wir nicht nur das Zeitalter, sondern auch die wichtigsten Charaktere erwähnen, weil sie auch in der wahren Geschichte gelebt haben. Das 16. Jahrhundert und die englische / französische / schottische Geschichte sind bestimmt und vergangen. Also das Drama hat die Kriterien der ersten Kategorie erledigt.

Aus der Perspektive der Wirksamkeit deckt sich das Werk auch mit unserer zweiten Kategorie. Damit, dass die Taten der Geschichte immer eine Wirkung auf die späteren Zeiten haben (sowohl im Werk als auch im Allgemeinen in unserem Leben), meine ich, dass damit das Drama die Kategorie der Wirksamkeit ebenso erfüllt. Etwas Vergangenes und noch Wirksames im Sinne der Folgen von Taten. Was konnte noch größere Wirkung auf unsere heutige Geschichte entwickeln als Maria Stuart, die die Ahnin aller heutigen britischen und englischen Herrscher ist?

1.3 . Wie können wir Geschichtlichkeit mit Schillers Drama in Einklang bringen?

Mein Ziel mit dem bisherigen Teil der Arbeit war zu zeigen, wie man verschiedene wissenschaftliche Gebiete zusammenziehen kann. Interdisziplinarität ist eigentlich das Zeichen und der Beweis für unsere abwechslungsreiche und trotzdem einheitliche Welt. Wie kommt aber Geschichtlichkeit zu Schillers Maria Stuart?

Schiller hat sein Drama Maria Stuart 1799 geschrieben, die Uraufführung hat am 14. Juni 1800 im Weimarer Theater stattgefunden. Diese Epoche nennt man in der Literaturwissenschaft die sogenannte Weimarer Klassik. Neben Schiller war Goethe der andere große Vertreter dieser Ära. Als Goethe 1786 nach Italien gefahren ist, war diese Reise ein Wendepunkt aus dem Aspekt seines künstlerischen Schaffens: er hat zum Beispiel sein Drama *Iphigenie auf Tauris* in Italien umgeschrieben. Es ist interessant zu beobachten, was für einen Einfluss Goethes Antikenrezeption auf die Denkweise in dieser Zeit hatte [Vgl. <https://www.lehrer-online.de/arbeitsmaterial/am/literaturepochen-weimarer-klassik-faszination-antike-1/>]. Die Begegnung mit der Geschichte und die Anwesenheit vergangener Zeiten in Goethes Literatur können wir aber nicht nur durch dieses Beispiel gut illustrieren: weitere Werke, wie *Römische Elegien*, *Torquato Tasso* oder *Egmont* beweisen die Wichtigkeit dieses Aspektes bei Goethe. Wir wissen genau, was für eine enge Beziehung und Freundschaft zwischen Goethe und Schiller bestand. Ohne Zweifel kann man bemerken, dass diese Vorgehensweise von Goethe auf Schillers Literatur und Tätigkeit abgefärbt hat. Als Beweis möchte ich ein paar Titel von Schiller erwähnen, die auch aus dieser Perspektive relevant sind: *Don Carlos*, *Die Jungfrau von Orléans*, *Wilhelm Tell* usw. Unbedingt sollen wir aber auch angeben, dass auch eine Umlagerung wahrnehmbar ist: Zunächst haben wir die Antike als Ausgangspunkt behandelt, aber die antiken Stoffe wurden später durch mittelalterliche und sowohl exotische als auch märchenhafte Themen abgelöst, was schon auf die Romantik vorwärts weist (deswegen kann sich der Leser hier neben Iphigenie auch mit den Namen Wilhelm Tell, Tasso oder Don Carlos treffen). Diese wichtige Attitüde in der Epoche der Weimarer Klassik hat es also ermöglicht, auf die Antike und auf alte, vergangene Zeiten zurückzugreifen. Und damit haben wir die Antwort auf die Titelfrage dieses Teils bekommen. So können wir also den Begriff der Geschichtlichkeit mit Schillers Maria Stuart unter ein Dach bringen.

Darüber hinaus möchte ich feststellen, dass jede literarische Epoche, die auf vergangenen Zeiten zurückgegriffen hat, indirekte schon den Bereich der Geschichtlichkeit und der Historizität berührt hat, theoretisch aus geschichtstechnischer Perspektive interpretiert und analysiert werden kann.

2. Die Frage der Fiktionalität

Bei einem literarischen Werk können wir uns natürlich von der Fiktionalität auch nicht abwenden. Diese Aussage ist besonders richtig, wenn man eine schon vergangene Geschichte als Thema wählt. Schiller mit seiner Themawahl hat es mir ermöglicht, sich kurz über die Rolle der Fiktionalität zu verständigen.

Heutzutage ist es nicht immer so einfach, Fiktionalität und Realität zu unterscheiden, es scheint so, dass die Grenzen verfließen. In der Welt der Filme bearbeitet man sowohl immer mehr Szenen als auch ganze Charaktere mit Hilfe der CGI. Alles scheint sehr realistisch. In der Welt der Computer haben wir mehrfach Geschichten darüber gehört, dass Jugendliche, die mit Gewalt verherrlichenden Computerspielen mehrere Stunde pro Tag verbringen, ihre eigene Schulkameraden umbringen. Wenn man keine Unterscheidung zwischen Fiktionalität und Realität treffen kann, kann es also sehr gefährlich sein.

Mit dieser Frage hat sich Françoise Lavocat, der französische Philosoph in seinem Werk *Fait et fiction, Pour une frontière* beschäftigt. Nicht nur der Haupttitel *Fait et fiction* (Fakt und Fiktion), sondern auch der Untertitel *Pour une frontière (für die Grenze)* ist besonders wichtig. Er schreibt über zwei verschiedene Gesinnungen, über eine segregierte und über eine integrierte. Diejenigen, die an die segregierte Gesinnung glauben, bekennen sich zu einem starken Unterschied zwischen Fakten und Fiktionen, was zwei separate und gegensätzliche Sachen ergibt (dual). Die Anhängerschaft der integrierten Gesinnung distanzieren sich von den Grenzen, halten die Grenzen für zerfließend, deshalb bekommen wir aus den zwei verschiedenen Ansätzen ein Gemeinsames (monistisch). Lavocat findet die monistische Annäherung zu zeitgenössisch, die Duale aber ungeschichtlich. In seiner Arbeit möchte er die Grenzen unterscheiden und schützen, um damit zu vermeiden, dass der Übergang aus der Realität in die Fiktion (und umgekehrt) ein Erlebnis bleiben kann [Vgl. Jeney, 2016].

Die interessante Frage ist, wie wir jetzt zwischen den monistischen und dualen Annäherungen wählen sollten. Die Frage ist, wie kommen Fakten und Fiktionen zur Geltung? Nach meiner Meinung sehr ausgeglichen, wenn ich es in Prozenten ausdrücken sollte, 50-50%. Im nächsten Punkt möchte ich begründen, warum ich es so denke.

2.1. Die Charaktere – Fakten oder Fiktionen?

Wenn wir Fakten und Fiktionen prüfen möchten, bekommen wir einen guten Ausgangspunkt, wenn wir gleich über die Charaktere reden. In diesem Teil möchte ich die nach meiner Meinung authentischen und fiktiven Linien bei den Figuren darstellen. Wie könnte Schiller den Prozess der Erschaffung im Fall der Charaktere gestalten? Wenn wir über die Figuren in Schillers *Maria Stuart* sprechen, sollen wir unbedingt erwähnen, dass Schiller eine nicht so schwierige Aufgabe hatte. Er hatte die Möglichkeit, ausführliche Geschichtswerke zu lesen, um dadurch Erfahrungen über die Zeit, über das Leben dieser historischen Personen zu sammeln und ein Bild darüber zu erstellen. Was konnte er auch mitbekommen? Ohne Zweifel konnte er mit vielen Fakten und Informationen über die zwei Hauptfiguren Elisabeth I. und Maria arbeiten, weil sie Gestalten der europäischen Geschichte waren. Außer den zwei Hauptcharakteren sind auch die meisten anderen Personen historisch bezeugt. „So war Robert Dudley, Graf von Leicester, tatsächlich langjähriger Vertrauter von Königin Elisabeth; Georg Talbot, Graf von Shrewsbury, hatte einige Zeit Maria zu

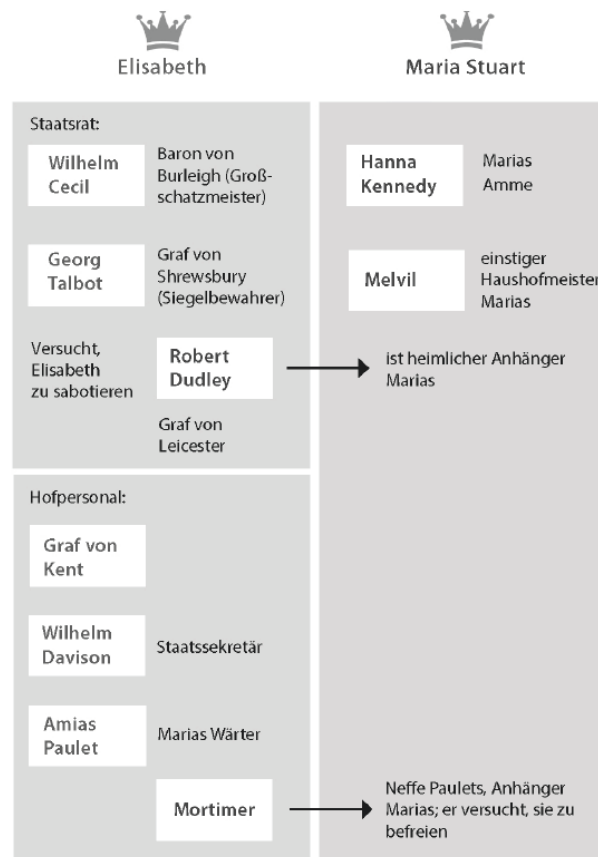
bewachen; William Cecil, Baron von Burleigh, war geschickter Berater Elisabeths und bestimmte die Linien der Politik. Sogar Hanna Kennedy, die Kammerfrau Marias, und Melvil, ihr einstiger Haushofmeister, sind in Geschichtsquellen belegt.“ [Pelster, 2003, S. 19] Also haben die Namen und die Rollen in der Geschichte auch genau so ausgesehen. Aber wie konnte Schiller sein Drama von diesem Ausgangspunkt aus, aus diesen Namen und Figuren so konstruieren, dass es so realistisch und menschlich geworden ist? Dazu musste er die Interessen der Charaktere und der ganzen Situation wirklich verstehen, um eine glaubhafte Figurenkonstellation zu schaffen. Bei der Erschaffung dieser Konstellation wollte er zwei Seiten konstruieren (Marias und Elisabeths Seite) und denen die jeweils unterschiedlichen Interessen zuordnen. Dabei konnten die historischen Quellen und Schriften behilflich sein und als Zeugen dienen. Ich kann mir also den ganzen Prozess so vorstellen, dass Schiller vor dem Schreiben eine gründliche Recherche vorgenommen hat, um alle bezeugten Fakten und Informationen einzusammeln, und erst dann ist er weitergegangen. Bis zu diesem Punkt können wir eigentlich wieder unseren Begriff Geschichtlichkeit zurückbringen, was aber nach diesem Punkt in den Prozess kommt, ist auf Schillers Fiktionen zurückzuführen. Nach meiner Meinung sind aber diese Fiktionen in einem vernünftigen Rahmen behandelt.

Schiller hat also die Charaktere eingebracht, er hat die zwei Machtkreise ins Leben gerufen und die weiteren Figuren denen zugeordnet. Bis diesem Zustand seiner Arbeit konnte er noch aus den Schriften und Quellen aus den Interessen und konkreten Taten der einzelnen Personen folgern, was hilfreich bei dem Konstruieren der Persönlichkeit der Figuren war. Aber wie konnte er die konkreten Eigenschaften und die Persönlichkeit der Personen herausfinden, wenn sie schon Jahrhunderte zuvor gestorben waren?

Als 1799 Schiller das Schreiben seines Dramas angefangen hat, er war schon 40 Jahre alt. Mit 40 konnte man schon viel erlebt haben, man konnte sich mit sehr vielen Persönlichkeitstypen und Personen treffen. Aus diesen Begegnungen und aus seiner ganzen Lebenserfahrung konnte er sich in Bezug auf menschliches Verhalten schon ein komplexes Bild aufbauen. Er konnte gut beobachten, wie man sich in einer bestimmten Situation verhält, wie man sich benimmt, wenn man etwas erreichen möchte, wenn etwas in seinem Interesse liegt. Genau deswegen meine ich, dass Schillers Verhalten im Bereich der Fiktion trotzdem mindestens 50% realistisch und bezeugt ist. Er benutzt wahre menschliche Eigenschaften und Persönlichkeitsmotive, abgesehen davon dass er dieses den Personen fiktiv zuordnet. So kommen natürlich nur nach meiner subjektiven Meinung Fiktion und Fakten gleichrangig zur Geltung und an diesem Punkt meiner Arbeit kann ich vielleicht am besten begründen, warum die Frage der Geschichtlichkeit und der Fiktionalität unter dem Aspekt unseres Dramas relevant ist. Wir können beide Seiten entdecken, wir können zu beiden Seiten Argumente und Fakten aufzählen. Deswegen möchte ich – ähnlich dem französischen Françoise Lavocat – empfehlen, statt Extreme eher eine goldene Mitte zu finden und im Auge zu behalten. Wir sehen doch, wie sich die fiktive Anstellung mit den realistischer Erscheinungen gut ergänzen. Irgendwo geht es in unserem Leben auch um etwas sehr Ähnliches...

Aus dieser Perspektive möchte ich in dem letzten Teil meiner Arbeit die Hauptcharaktere des Dramas kurz vorstellen. Ich denke, dass man sich mit der Beschreibung der Figuren nach den oben erweiterten Begriffen, Phänomenen und Erscheinungen ganz anders auseinandersetzen kann, man kann die Analyse der Hauptcharaktere aus einer ganz anderen Perspektive lesen.

1. Die Figurenkonstellation des Dramas Maria Stuart



[Pelster, 2017, S. 26]

2.2. Maria Stuart

Friedrich Schiller hat die Titelfigur Maria Stuart für die Zuschauer als eine eingekerkerte Königin präsentiert. Sie hat schon alles verloren: ihre Briefe werden direkt an den Gerichtshof übergeben, Musikinstrumente und Bücher wurden schon lange konfisziert, man hat ihr die Schmuckstücke eben gerade weggenommen. Sie scheint trotzdem ruhig zu sein und mit ihrem Leben abgeschlossen zu haben. Wir können in dieser Lage Mitgefühl mit ihr haben. Wenn man die Vorwürfe von Paulet mit den Selbstvorwürfen von Maria (aus dem Gespräch mit ihrer Amme Kennedy) vergleicht, kann man die Lebensgeschichte der verscheuchten Königin von Schottland überblicken: frohe Kindheit in Frankreich, Recht auf den Thron wegen ihrer Tudor-Abstammung. „Als sie jedoch, in Frankreich verwitwet, ihre Herrschaft als Königin von Schottland antrat, missbrauchte sie ihre Macht zu ihrem persönlichen Vorteil. Es gilt als erwiesen, dass sie ihren Gemahl hat »ermorden lassen« und »den Mörder ehelichte« (1364f.). Maria selbst begeht den »Jahrestag dieser unglückseligen Tat [...] mit Buß' und Fasten« (278f.); »der blut'ge Schatten König Darnleys« (272) verfolgt sie bis in die Todesstunde“ [Pelster, 2003, S. 20]. Aber natürlich nicht wegen dieser Sünden wird Maria eingesperrt und nicht diese Taten waren der Grund des Urteils, auf dessen Ergebnis sie wartet. Sie wurde eingekerkert, weil sie auch ein Recht auf den Thron hatte.

Das von den Richtern gesprochenen Urteil entspricht also nicht dem tatsächlichen Sachverhalt, der Prozess hat zur Vernichtung Marias, nicht zur Rechtsfindung gedient. Maria wusste es genau, deswegen brachte sie Burleigh mit der Hilfe seiner Argumentation und seiner Sachkenntnisse in einen Verteidigungszwang.

„Maria hat längst erkannt, dass sie nicht auf »Gerechtigkeit« (965) bauen kann; ebenso misstraut sie den Befreiungsplänen Mortimers, die auf »Gewalt« und »List« (661) gegründet sind; sie setzt ihre Hoffnung allein noch auf eine Unterredung mit der regierenden Königin. Obwohl es zunächst schien, dass Maria mit dem Leben abgeschlossen habe, sieht man sie aufleben, als sie nach jahrelanger Einkerkung plötzlich und unerwartet nach draußen in den Park von Fotheringhay gelassen wird. Hoch emotional freut sie sich an den »grünen Bäumen« (2087), an den vorüberziehenden »Wolken« (2098), trinkt geradezu »die freie, die himmlische Luft« (2082)“ [Pelster, 2003, S. 22]. Sie beginnt zu überlegen, dass sie den Kerker an der Hand von Lord Leicester verlassen wird, weil sie denkt, dass sie die Freiheit ihm verdanken kann. Aus diesen begeisterten Überlegungen erwacht sie, als sie die Nachricht der unmittelbaren und unvermeidlichen Unterredung mit Königin Elisabeth mitbekommt. Die Begeisterung ebbt ab, die Zaghaftigkeit, von der sie befreit war, ist wieder da. Obwohl sie sich am Anfang noch mit bestimmter und ruhiger Strategie und Rhetorik der herrschenden Königin nähert, zeigt Elisabeth nur Abweisung und Negativismus. Die Unterredung wird sich deswegen zum Streit ausweiten, in dem Maria alles ausspricht, was sie wirklich denkt. Es war aber nicht nur eine politische Schlacht, sondern auch Kräftemessen der eigenen Seiten. Was passierte eigentlich während dieser Unterredung? Maria hat ihr Leben verloren, aber ihre Königinidentität wiederbekommen. „Erst in der Todesstunde findet Maria zur endgültigen Gefasstheit. Die Amme Kennedy kündigt an: »Maria Stuart wird / als eine Königin und Heldin sterben« (3379f.). Maria nimmt Abschied, empfängt die Sakramente der katholischen Kirche und wartet, dass

Mein Kerker aufgeht und die frohe Seele sich

Auf Engelsflügeln schwingt zur ew'gen Freiheit (3483).

Von irdischen Versuchungen und Bedrängnissen erlöst, wendet sie sich geläutert dem Jenseits zu. Durch diese Haltung fühlt sie sich jedoch auch menschlich und politisch gerechtfertigt:

Die Krone fühl ich wieder auf dem Haupt,

Den würd'gen Stolz in meiner edlen Seele! (3493)“ [Pelster, 2003, S. 23]

Am Ende des Dramas sehen wir eine unschuldige und edle Frau, die wirklich als Märtyrerin gestorben ist. Die am Anfang noch schuldige und vielleicht negative Figur ist am Ende „heilig“ geworden. Der Leser und die Nachwelt kann auf sie wirklich als Vorbild schauen.

2.3. Königin Elisabeth

Die Charakter von Elisabeth wird von Friedrich Schiller als eine mächtig regierende, stolze Königin dargestellt. Es wird davon bezeugt, dass sie trotz mehrere Ehemöglichkeiten unvermählt sterben wollte. Sie wollte vielleicht überzeugen, dass sie auch so regieren kann, als ein König, wie ein Mann. „Sie hadert einerseits mit der Rolle der Frau, zu deren »Naturzweck« es gehöre, dem Manne »unterwürfig« (1184) zu sein. In dieser Hinsicht habe »die Königin [...] nichts voraus / Vor dem gemeinen Bürgerweibe« (1208). Zum andern beklagt sie die Könige, die nur »Sklaven ihres Standes« seien und »dem eigenen Herzen [...] nicht folgen dürfen« (1156)“ [Pelster, 2003,

S. 24]. Ob diese Äußerungen ehrlich oder nur diplomatische Züge waren, ist natürlich nicht gesichert. Bei diesem maskulinischen Verhalten hatte sie Angst davor, dass sie vom Volk nur als eine Übergangsherrscherin angesehen wird, wenn sie ihre weibliche Freiheit wegen der Interessen des Volkes hintanstellen soll. Andererseits konnte sie sich aber der Natur nicht entgegenstellen, die Sehnsucht nach der Liebe als Frau war in ihr auch auffindbar. Sie beneidete „»andre Weiber«, die »lieben« und »erhöhen« (1970), wen sie mögen“ [Pelster, 2003, S. 24].

Elisabeth hat ihre Macht in England und in Irland mit harter Arbeit bestärkt. Sie sollte alle Vorurteile abbauen. Sie sollte ihre Abstammung von ihrem Vater Heinrich im Auge des Volkes verschönern, sie sollte ihren Aufenthalt während der Konfessions- und Erbfolgekriege in dem Tower vergessen machen. Sie sollte ihr Recht mit großer Bemühung etablieren. Laut Robert Dudley, des Grafen von Leicester ist es aber gelungen, wenn er sagt, dass Elisabeth blühend in Jugendkraft steht. Sie nimmt aber ihre Aufgabe sehr ernst: sie hat behauptet, dass die Könige Sklaven ihres Stands sind. Sie trägt die Verantwortung für ihre Untertanen. Trotz ihres Bestrebens auf die Rolle der absolutistisch regierenden Monarchin spürt Elisabeth die Kontrolle des Staatsrats und des Parlaments.

„Ob es ihr tatsächlich darum geht, das Bessere zu finden – was auch immer das sei –, und ob sie tatsächlich Gründe und Gegengründe abzuwägen bereit ist, bleibt fraglich. Sehr viel wahrscheinlicher ist, dass sie sich von der inhaftierten Maria in einer Art befreien will, dass man ihr keine Vorwürfe machen kann. Sie möchte den Schein der gerecht und politisch klug handelnden Königin wahren, aber Maria beseitigt sehen“ [Pelster, 2003, S. 25]. Dazu probiert sie, Sir Paulet, Mortimer und Davison als Hilfsmacht einzubeziehen. Die Leserinnen und Leser können nach diesem Punkt daran denken, dass Elisabeth die Souveränität und Würde damit gleich verloren hat. Irgendwo ist unser Gefühl damit nicht so irrelevant, Schiller selbst hat im Drama geschrieben, dass Elisabeth damit die eigne Hand vom Blute reinhalten möchte.

Wir sehen von Seiten der Königin politische Motivation, aber als die Begegnung mit Maria erfolgt, treten die persönlichen Motive und der eigene Neid gleichermaßen hinzu, die politische Unterredung ist zu einem persönlichen Streit geworden. „Elisabeth hat sich bereit gefunden, sich als »Weib« in Bezug auf »Reiz« (1951, 1992, 2027), »Schönheit« (1948, 2029, 2037) und »Adel der Gestalt« (2009) auf einen Vergleich mit Maria einzulassen und ist in diesem Vergleich unterlegen. Sie erkennt im Nachhinein, dass Leicester, dem sie vertraute, ein böses Spiel mit ihr getrieben hat. Er hat sie mit ihrer »Schwäche« (2829) vorgeführt und dem »Spott« (2821) ausgesetzt“ [Pelster, 2003, S. 26]. Shrewsbury stellt fest, dass Elisabeth in diesem Gespräch schon alles andere als objektiv ist und warnt sie vor der plötzlichen persönlichen Entscheidung, weil die Königin in diesem Zustand nicht wirklich richten dürfte. Trotzdem unterschreibt Elisabeth den Hinrichtungsbefehl, weil sie will, dass Maria wegen ihrer beleidigenden Bemerkungen, wie zum Beispiel Bastard mit ihrem Blut bezahlen muss.

Gleich am nächsten Morgen wird die abgeurteilte Maria Stuart, die jetzt schon unschuldige und moralisch siegreiche Frau hingerichtet sein. Obwohl sie, Maria die Gefangene war, sehen wir am Ende des Dramas die richtende Elisabeth schuldig und im Gefängnis ihres eigenen Gewissen.

3. Abschluss

Zusammenfassend kann ich also bestätigen, dass der Begriff der Geschichtlichkeit und Fiktionalität aus der Perspektive des Dramas Maria Stuart relevant und feststellbar sind. Die einzige Frage ist, wie wir es interpretieren und worauf wir diese Erscheinungen beziehen. Meiner Arbeit ist nur eine mögliche Interpretation und Feststellung dieser Begriffe im Rahmen Schillers Drama Maria Stuart, die diesmal eher auf die Figurenkonstellation und auf die Hauptcharaktere konzentriert wurde. Interessant wäre es aber, aus dieser Perspektive die anderen Charaktere zusätzlich vorzustellen oder einen ganz neuen Aspekt hereinzubringen, zum Beispiel das konkrete Geschehen in dem Werk, also die Handlung des Dramas. Leider ist der Umfang dieser Publikationsmöglichkeit beschränkt, also warten diese Ideen auf andere begeisterte Kandidaten, die sich mit diesen Fragen gerne beschäftigen. Ich kann es wirklich nur empfehlen, weil es für mich auch eine ganz neue Herausforderung war, etwas sehr Bekanntes aus einer sehr unbekanntenen Perspektive zu prüfen. Ich denke, dass mich diese Erfahrung bereichert hat und ich hoffe, dass die Leserinnen und Leser beim Lesen meiner Arbeit auch etwas sehr Ähnliches erfahren können.

Literaturverzeichnis:

- JENEY, ÉVA (2016): *Tény és fikció*. LITERATURA, 4 (42). pp. 388-392. ISSN: 0133-2368.
- PELSTER, THEODOR (2003): *Lektüreschlüssel. Friedrich Schiller: Maria Stuart* (E-Book). Reclam Verlag, ISBN: 978-3-15-950117-8.
- PELSTER, THEODOR (2017): *Lektüreschlüssel. Friedrich Schiller: Maria Stuart* (E-Book, S. 26). Reclam Verlag, ISBN: 978-3-15-015464-9
- PRECHTL, PETER, BURKARD, FRANZ-PETER (Hrsg.) (2008): *Metzler Lexikon Philosophie*. J. B. Metzler Verlag. ISBN-13: 978-3476021878.
- REGENBOGEN, ARNIM / MEYER, UWE (2005): *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*. Meiner Verlag. ISBN: 3787317384.
- RITTER, JOACHIM / GRÜNDER, KARLFRIED / GABRIEL, GOTTFRIED (Hg.) (2017): *Historisches Wörterbuch der Philosophie online*. Schwabe Verlag. ISBN: 978-3-7965-3736-3
- SCHILLER, FRIEDRICH (2001): *Maria Stuart* (E-Book). Reclam Verlag, ISBN: 978-3-15-960034-5
- Literaturepochen: Weimarer Klassik: Faszination Antike.*
<https://www.lehrer-online.de/arbeitsmaterial/am/literaturepochen-weimarer-klassik-faszination-antike-1/> (Datum des Zugriffs: 10.05.2019).

Keywords: historicity, fiction, literature, philosophy, interpretation, character constellation